This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

✓ 164 g. 15

✓ 161 g. 13

Das

Spiel von den zehn Jungfrauen,

ein deutsches Drama des Mittelalters.

Vortrag

gehalten in der Aula der Universität zu Rostock

im Februar 1872

von

Reinhold Bechstein.

Rostock,
Ernst Kuhn's Verlag.
(G. B. Leopold's Universitäts-Buchhandlung.)
1872.

164g 13

OXFORD

In der Einleitung zu den literargeschichtlichen Vorträgen, welche Ludwig Uhland an der Tübinger Hochschule in den Jahren 1830 und 1831 gehalten hat, findet sich folgende Meinung über die ersten dramatischen Versuche unserer Vorfahren:

„Dramatische Dichtung, zum Schauspiel ausgebildet, war im deutschen Mittelalter nicht vorhanden. Lateinische Dramen, von geistlichen Personen verfaßt, können nur als gelehrte Uebungsstücke, geistliche Aufzüge mit Gesängen und dergl. höchstens als rohe Anfänge der Bühne, deren Gestaltung einer späteren Zeit angehört, betrachtet werden."

Was Uhland hier im Voraus als Ergebniß verkündete, fand sich im Laufe der historischen Darstellung bestätigt. Nirgend berührt Uhland in seinem Vortrage, der selbst das Unscheinbare liebevoll erfaßt, die Anfänge des altdeutschen Dramas. Erst in der Fortsetzung, in den Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Dichtkunst im 15. und 16. Jahrhundert, welche er im Sommer-

semester 1831 folgen ließ, wird auf unser älteres Schauspiel Bedacht genommen. Namentlich galt es hier, der Fastnachtsspiele zu gedenken.

In jenem Satze von dem Mangel eines deutschen Dramas im Mittelalter sind die von geistlichen Personen verfaßten lateinischen Dramen erwähnt: Uhland sieht in ihnen gelehrte Uebungsstücke; er stellt sie nicht in den Zusammenhang mit der folgenden Dramatik in deutscher Sprache. Verschiedene Nachrichten von der Existenz und selbst von Aufführungen geistlicher Spiele besitzen wir aus der Zeit des Mittelalters.[1] Solche Nachrichten waren einem so belesenen Mann wie Uhland sicherlich bekannt. Ihm mochten wohl die historisch erwähnten Spiele gleichfalls als lateinisch abgefaßte gegolten und vorgeschwebt haben.

Uhland's akademische Vorlesungen sind nach seinem Tode durch den Druck veröffentlicht worden: uns zum Gewinn und zur Freude; denn wir besitzen in ihnen eine der werthvollsten und anziehendsten Darstellungen deutscher Literaturgeschichte.[2] Wohl mögen gar manche Leser aus dem Munde einer solchen Autorität die Behauptung, daß unser Mittelalter kein eigentliches Schauspiel hervorgebracht habe, gläubig und ohne Anstoß hinnehmen und in der literarhistorischen Unterweisung neben dem Epos und der Lyrik die Zeugnisse von der dritten Gattung der Poesie nicht vermissen. Der Kenner aber wird sich allsobald sagen: hier ist Uhland im Irrthum, und er wird es bedauern, daß er gerade eines solchen Geschichts-

schreibers Lehre und Urtheil entbehrt. Der Kenner aber weiß auch zugleich, daß Uhland hier irren mußte, daß es ihm unmöglich war, seine Erzählung der literarhistorischen Thatsachen noch weiter auszudehnen. Denn zur Zeit, als Uhland seinen Zuhörern vortrug, dramatische Dichtung, zum Schauspiel ausgebildet, sei im deutschen Mittelalter nicht vorhanden gewesen, da war dieser Ausspruch eine Wahrheit, insofern er eine wissenschaftliche Wahrheit war. Ein deutsch-mittelalterliches Drama war in der That nicht vorhanden, weil seine Zeugnisse noch im Dunkel ruhten.

Ueber vierzig Jahre sind seitdem dahingegangen, und in dieser Zeit ist es der Forschung gelungen, in dem Drama des Mittelalters ein vorher unbekanntes Land in Besitz zu nehmen. Eine verhältnißmäßig reiche Anzahl altdeutscher Schauspiele ist aus der handschriftlichen Ueberlieferung an das Licht gebracht, und die Texte wurden meist mit gelehrten Erörterungen von Seite der Herausgeber ausgestattet.[3] In keiner Literaturgeschichte, die höheren Anforderungen genügen will, wird jetzt die Betrachtung der altdeutschen Dramatik fehlen.[4] Die Geschichte unserer dramatischen Poesie wie die Geschichte der deutschen Schauspielkunst hebt an mit den Zeugnissen, welche uns jetzt aus der Vorzeit zur Hand liegen.[5] Unser altdeutsches Schauspiel hat in einer Gesammtdarstellung des mittelalterlichen Schauspiels der europäischen Culturvölker seinen Platz und seine Würdigung gefunden.[6]

Auch einige Monographien über das altdeutsche Drama sind geliefert worden.[7] Und endlich knüpften sich auch an einzelne Schöpfungen dieses Gebietes Studien und Betrachtungen. In letzterer Hinsicht hat sich besonders Eines unserer alten Dramen einer gewissen Bevorzugung zu erfreuen gehabt: das Spiel von den zehn Jungfrauen.[8]

Aber wie viel auch für diesen neuen Zweig des Wissens geschehen ist, so läßt sich doch nicht verhehlen, daß gegenüber dem emsigen Fleiße, der sich den dichterischen Leistungen auf epischem und lyrischem Gebiete zugewandt, das altdeutsche Drama einigermaßen vernachlässigt wurde. Gründe hierfür sind vorhanden, manigfache Gründe, die einmal in dem Charakter dieser Poesie zu finden sind, zumeist aber mit dem Gange, den unsere deutsche Alterthumskunde genommen, naturgemäß zusammenhangen. Trotz aller Erfolge und Ergebnisse bietet sich hier der Forschung noch ein weites ergiebiges Feld nach der realen wie nach der kritischen Seite hin. Können wir auch mit Befriedigung auf das nicht unansehnliche Quellenmaterial blicken, so hegen wir doch auch die Hoffnung, daß noch weitere handschriftliche Schätze erschlossen werden.

Kunstgedichte hohen Ranges, welche sich den Meisterwerken unserer Dichterheroen des Mittelalters ebenbürtig an die Seite stellten, dürfen wir von einer künftigen weiteren Entdeckung handschriftlicher Quellen nicht erhoffen, nachdem einmal der Charakter des altdeutschen

Schauspiels in den vorhandenen Zeugnissen sich so fest und deutlich ausgeprägt zeigt, daß das Urtheil über die dichterische Seite der ganzen Gattung feststeht. Das deutsche Drama des Mittelalters hat nicht die künstlerische Höhe erreicht wie die epische und lyrische Dichtung; ein klassisches Drama war erst der Neuzeit beschieden und vorbehalten. Aber die Wahrnehmung, der sich niemand entziehen kann, daß dem Drama des Mittelalters mehr ein literar- und culturhistorischer als ein dichterischer und ästhetischer Werth zukomme, darf nicht zu einer Unterschätzung seines geistigen Gehaltes verleiten.

In der That hat auch innerhalb des bis jetzt bekannten Kreises altdeutscher Spiele die ästhetische Beurtheilung, wie gering auch ihre Aufgabe sein mochte, niemals ganz geschwiegen noch schweigen können. Vorzüge dieser oder jener Art nehmen einzelne der Erscheinungen für sich in Anspruch. Den Preis aber erhielt wohl nach dem allgemeinen Urtheile das Spiel von den zehn Jungfrauen.

Der dichterische Werth, durch welchen eben dieses Spiel aus der Schaar der gleichzeitigen Werke derselben Gattung hervorragt, hat es zwar nicht allein und ausschließlich bewirkt, daß ihm eine erhöhte Beachtung von Seite der Fachgelehrten geschenkt wurde, aber der dichterische Werth steht doch immer in erster Reihe. Eben darum verdient diese Dichtung auch das Interesse weiterer Kreise. Zudem erscheint kein anderes Denkmal so

geeignet, überhaupt in die noch so vielfach unbekannte Literatur des deutschen Dramas des Mittelalters einzuführen wie gerade unser Spiel von den zehn Jungfrauen. Verschiedene Versuche sind denn auch schon gemacht, die allgemeine Aufmerksamkeit auf dieses werthvolle und allgemein anerkannte Stück hinzulenken.[9] Ich wage heute einen ähnlichen Versuch. Vor mehreren Jahren habe ich dem Spiele eine eingehende wissenschaftliche Betrachtung gewidmet, welche vorzugsweise grammatischer und kritischer Natur war.[10] Da wandte ich mich an die Fachgenossen, da setzte ich die Kenntniß des Spiels voraus. Meine heutige Betrachtung hat dagegen die literarische, literarhistorische und dichterische Bedeutung ins Auge zu fassen. Heute will ich den Freunden unserer vaterländischen Poesie die allgemeine Kenntniß eines anziehenden Literaturdenkmals vermitteln; nicht Belehrung, sondern Anregung ist der Zweck meiner heutigen Worte.

Einem einzelnen Schauspiele des deutschen Mittelalters gilt also unsere Betrachtung.

Jede einzelne Erscheinung aus den andern Gebieten altdeutscher Literatur würde in unsern Tagen eher und leichter auf ein allgemeines Verständniß rechnen dürfen als gerade ein Zeugniß unseres mittelalterlichen Schauspiels. Dieses ist so wesentlich von unserer dramatischen Poesie der Neuzeit verschieden, daß es zweckmäßig und gerathen scheinen mag, eine allgemein orientierende Schil-

derung vom Wesen und von der geschichtlichen Entwickelung der altdeutschen Dramatik voraufgehen zu lassen. Kein ausgeführtes Bild soll aber gegeben werden, sondern nur Umrisse und flüchtige Züge.

Zwei Ansichten bestehen über den Ursprung des deutschen Schauspiels. Die eine, hauptsächlich von Jacob Grimm vertretene, sucht die Entstehung des Schauspiels in altheidnischen Festen weltlicher und gottesdienstlicher Art; die Kirche habe wie in andern Fällen zur Zähmung und Sättigung des Volkes einen Theil der alten Gebräuche mit erbaulichen christlichen Vorstellungen zu vermählen gesucht.[11] Die andere vielleicht weniger sinnige und weniger poetische, aber auf geschichtlichen Zeugnissen fußende Ansicht leitet unser Schauspiel her aus dem christlichen Cultus, aus der Liturgie, die ja dramatische Elemente genugsam in sich birgt, vor allem aus den Feierlichkeiten der kirchlichen Hauptfeste.[12] In wie weit beide auseinandergehende Anschauungen zu vereinigen sind, käme auf eine ganz genaue und namentlich auch vorurtheilsfreie Untersuchung an.[13] Bis jetzt ist die Herleitung unseres Schauspiels aus dem christlichen Gottesdienste am besten bezeugt. Der Charakter des mittelalterlichen Schauspiels, und nicht des deutschen allein, ist kirchlich, geistlich, und bleibt es bis ins 15. Jahrhundert. Weltliche Elemente, komische, selbst burleske Züge fehlen nicht ganz; mit der Zeit treten sie stärker hervor.

Die Sprache der ältesten Schauspiele ist wie die

der Kirche die lateinische, und herrscht bei uns noch im 13. Jahrhundert, zu einer Zeit, in welcher die deutsche Dichtkunst reiche und glänzende Blüthen auf dem Gebiete des Epos und der Lyrik entfaltete. Die höfischen Dichter nahmen sich des Dramas nicht an. Nur ein vereinzeltes Beispiel besitzen wir, ein Passionsspiel, welches in seiner Oeconomie die Schranken der kirchlichen Tradition überspringt und in seiner Form, in Sprache und Ausdruck, den Einfluß der höfischen Dichtung kundgibt.[14] Aber schon frühe bringt doch auch deutsche Rede in das alte Drama ein. Mit der Zeit wird das Deutsche mächtiger. Die Spiele werden immer volksthümlicher, sie werden zum Bedürfniß für alle, sie treten aus dem beschränkten Raume der Kirchen und Kapellen an die Oeffentlichkeit. Die Spiele des 14. Jahrhunderts sind meist schon deutsch dem Wesen und der Hauptsache nach, aber das Lateinische ist noch nicht verdrängt. Noch finden sich lateinische Chorgesänge vorgeschrieben, die zur Einleitung dienen oder an bestimmten Ruhepuncten inmitten der Handlung einzutreten haben. Aber auch die einzelnen Rollen erforderten bisweilen noch lateinische Worte, die dann in bald kürzerer bald längerer Paraphrase deutsch wiederholt werden. Die früheren durchaus lateinischen Spiele wurden wohl auch durchaus gesungen, wenigstens mochte für die nicht lyrischen Partien ein recitativischer Vortrag gewählt worden sein. In den deutschen mit lateinischer Rede unter-

mischten Spielen wurde das Lateinische gesungen, das Deutsche gesprochen, soweit es nicht lyrisch war.[15] Die lateinischen Bestandtheile sind entweder Bibelworte oder Hymnentexte oder Stellen aus dem Ritual. Die Handschriften pflegen diese lateinischen Gesänge meist nur mit den Anfangsworten anzuführen, sie mithin als bekannt vorauszusetzen, ähnlich wie wir es in unsern Gesangbüchern mit den Melodienangaben gehalten sehen.

Die deutschen Spiele mit lateinischen Bestandtheilen sind also nicht blos hinsichtlich der Sprache gemischt, sondern auch hinsichtlich der Vortragsweise. Wenn es gestattet ist einen Vergleich zu ziehen, so würden sie hierin, in dieser Mischung von Gesang und Rede unserm Singspiele, ja selbst unserer Spieloper an die Seite zu setzen sein. Diese gemischten Spiele sind also, wie angedeutet, charakteristisch für das 14. Jahrhundert; später verschwinden die lateinischen Gesänge, und es entwickelt sich im 15. Jahrhundert das lediglich deutsche Drama, das lediglich gesprochene Schauspiel.

Im Einklang mit der anfänglich lateinischen Sprache in unserm Drama ist auch der Name für diese Gattung lateinisch. Bei uns in Deutschland gilt ludus; später wird dafür das deutsche Wort „Spiel" eingeführt. Dieser Name ist jetzt auch in der Literaturgeschichte der gewöhnliche; früher pflegte man die geistlichen Schauspiele vielfach auch „Mysterien" zu nennen. Dieser Name Mysterium ist in Frankreich eingebürgert; mystère ist aber

nicht, wie man wohl auch heute noch anzunehmen geneigt ist, entlehnt aus dem griechisch-lateinischen mysterium sondern ist entstanden aus dem lateinischen ministerium, in mittelalterlicher Form misterium mit der Bedeutung von Gottesdienst, auch Kunst und Kunstwerk.[16]

Die deutsche Sprache unseres alten Dramas gestattet der Mundart einen weit ausgedehnten Spielraum. Einmal war überhaupt zur Zeit, als das deutsche Wort sich in den kirchlichen Spielen Geltung verschafft, die deutsche Literatursprache nicht mehr so einheitlich und conventionell geregelt wie in der vorausgehenden Blütheperiode der Dichtkunst; die dialectischen Besonderheiten, die allerdings vorher niemals ganz gemangelt haben, treten wieder mit größerer Entschiedenheit hervor und erlangen literarische Berechtigung. Diesem allgemeinen Zuge folgt auch die dramatische Poesie; aber dazu kommt noch der volksthümliche Charakter des Schauspiels, der eine locale Färbung des Idioms nicht allein begünstigte, sondern geradezu erheischte. Für die Dialectforschung bietet sich hier eine besonders reiche Quelle.

Die mundartliche Sprache, in welcher uns sämmtliche altdeutsche Dramen überliefert sind, gibt uns nun den sichern Beweis, daß allüberall in unserm Vaterlande, in Norddeutschland so gut wie in Mittel- und Süddeutschland, das geistliche Schauspiel gepflegt wurde.

Während die lateinischen Stellen auch die prosaische Form haben können, die aber durch den Gesang zur

Poesie erhoben wurde, ist die deutsche Rede immer Poesie, insbesondere gereimte Poesie. Die typische Form für das altdeutsche Drama ist dieselbe, welche sich im altdeutschen Kunstepos findet, die sogenannten kurzen Reimpaare. Diese für das Schauspiel nicht besonders günstige, weil zu eng begränzte Form, tritt uns in den Ueberlieferungen nicht rein und in der einst geübten Strenge entgegen. Wenn hier auch vielfach die Kritik das Dichterwort gegenüber der Schreiberwillkür zu retten vermag, so läßt doch die allzuoft vorkommende Freiheit des Versbaues sowie die nicht seltene Unmöglichkeit einer Textänderung keine andere Annahme zu, als daß die Dichter der Spiele nicht allein im Innern des Verses sich jede nur erdenkliche Freiheit zu Nutze machten, sondern den Vers auch zum Besten des Gedankens über das ursprüngliche und vorgeschriebene Maß ausdehnten. Man geht aber zu weit, wenn man wegen dieser Freiheit oder selbst Willkür die Sprache in den altdeutschen Schauspielen mit „Reimprosa" bezeichnet.[17] Denn trotz aller metrischen Unregelmäßigkeiten wird doch der überkommene Rhythmus eingehalten, wiegen doch die Verse mit den alten drei oder vier Hebungen vor. Daß in der Reimbehandlung die alte Strenge und Reinheit verlassen ist, darf uns nicht Wunder nehmen. Auch diese Freiheit theilt das Drama mit den andern Gebieten der Poesie im Epigonenzeitalter.

Neben den Reimpaaren finden sich auch in unsern

alten Spielen vereinzelt lyrische Strophen in deutscher Sprache, welche ebenso wie die lateinischen Stellen gesungen wurden.

Der dichterische Ausdruck in den Spielen ist meist in hohem Maße einfach, ohne Schwung, nicht selten beinahe typisch. In der Darstellung der Begebenheiten finden wir Kürze und Gedrungenheit, in den Betrachtungen umgekehrt redselige Breite. Eine Menge formelhafter Wendungen giebt Zeugniß von dem volksthümlichen Charakter der alten Spiele. Selten nur gewahren wir dichterische Individualität. Damit hängt auch die Erscheinung zusammen, daß sich in oft ganz verschiedenartigen Spielen doch gleichlautende Stellen von kleinerem, aber auch beträchtlichem Umfange vorfinden. Ein Dichter borgte vom andern, wenn es ihm räthlich schien. Eben diese typische, formelhafte Diction, dieses Zurücktreten der dichterischen Eigenart, diese Rücksicht auf das praktische Bedürfniß hat es auch verhindert, daß sich die Dichter nennen oder von andern genannt werden. Die Dichter waren ohne Zweifel Geistliche. Bei manchen würden wir die Kenntniß ihrer Namen willkommen heißen.[18] Uebrigens hat die Zeit je nach Zufall oder Bedürfniß an den ursprünglichen Arbeiten geändert; Abschreiber oder Umarbeiter haben zugesetzt oder weggelassen. Aehnlich wie beim Volksliede hat auch im alten Drama die traditionelle Veränderung der Poesie eine größere Berechtigung als bei Werken, die aus der Hand einer

selbstbewußt schaffenden Persönlichkeit hervorgehen. Kritische Ausgaben altdeutscher Spiele sind daher beinahe unmöglich.

Dies alles sind hervorstechende Unterschiede zwischen dem deutschen Schauspiel des Mittelalters und dem der Neuzeit. Der größte beruht aber im stilistischen Charakter. Das alte Drama ist seiner Natur nach episch, es dramatisiert nur den epischen Stoff; lyrische Empfindung bringt es zur Geltung, wo sich Gelegenheit bietet, wo es der Stoff erheischt. Dramatisch ist es nur insoweit, als es unbekümmert um dichterische Motivierung die Handlung rasch und schlagend befördert und in kurzen Zügen recht viel geschehen läßt. Diese epische Weise, die von einer Schürzung und Lösung des Knotens, selbst von einer ausmalenden Charakterzeichnung absieht, hat sich auch noch in der Folgezeit, im Drama der Reformationsperiode wirksam erhalten.

Daß bei so durchgängiger innerer Verschiedenheit der alten und neuen Dramatik auch die altdeutsche Bühne von der unserigen gründlich verschieden war, wird von vornherein einleuchten und braucht daher nur angedeutet zu werden. Für die Geschichte des Theaters jener alten Zeiten bedarf es noch vieler Studien. Wir wissen zwar schon manches, aber noch lange nicht genug, um unsere literarischen Kenntnisse auf dem Grund festgestellter Bühnen-Antiquitäten überall und sicher aufbauen zu können. Zweier die Aufführung betreffender Momente will ich

aber doch im Besonderen gedenken, weil sie in den Handschriften vorkommen und uns unmittelbar, wenn auch nicht immer mit Klarheit, Unterweisung über das Scenische geben. Die älteren Ueberlieferungen, aber auch noch vielfach die des 15., ja selbst des 16. Jahrhunderts haben bald kurze, bald ausführliche Scenerievorschriften in lateinischer Sprache. In der jüngeren Zeit tritt hierfür auch die deutsche Sprache ein. — In den älteren Handschriften steht ferner öfters die Vorschrift Silentium, Silentium habete, Silete oder Sile: ein Ruf, über dessen Bedeutung die Untersuchung noch nicht geschlossen ist. Ich meinerseits glaube, daß dieses Gebot des Schweigens den Zuschauern gilt und ein theatralisches Mittel ist, um bei eintretendem Scenenwechsel rasch und einfach die Veränderung von Zeit und Ort kund zu thun, da die alte Bühne weder einen Vorhang noch die Coulissenverwandlung kannte [19]. In den jüngeren Handschriften pflegt dieser Ruf nicht zu stehen oder weggelassen zu werden.

Es würde für eine Skizze, die lediglich das Literarische im Auge hat und nur für das Verständniß einer einzelnen dichterischen Erscheinung eine Art Vorbereitung abgeben soll, viel zu weit führen, wollten wir auch die theatralischen Besonderheiten des altdeutschen Schauspiels in gleicher Weise betrachten. Ich kann aber nicht umhin, hier einige irrthümliche Vorstellungen zu berühren, welche neuerdings eine gewisse Verbreitung gefunden haben.

Es ist vielfach zu lesen und wird daher auch nachgesprochen und geglaubt, daß die mittelalterliche Bühne dreitheilig gewesen sei. Das mittlere Stockwerk habe die Erde vorgestellt, das obere den Himmel, das untere die Hölle. Für Frankreich ist eine solche Einrichtung allerdings bezeugt, nicht aber für Deutschland [20].

Neuerdings ist ferner viel vom Ober-Ammergauer Passionsspiel die Rede. Es hat nun der Glaube Eingang gefunden, als besitze man in diesem volksthümlichen Spiele kirchlichen Charakters nicht allein hinsichtlich des Inhaltes und der Poesie, sondern auch hinsichtlich der scenischen Darstellung einen Nachhall und einen in die Neuzeit geretteten Ausläufer und Ueberrest des mittelalterlichen Schauspiels. Das ist nicht der Fall. Das Ober-Ammergauer Passionsspiel steht keineswegs im unmittelbar geschichtlichen Zusammenhang mit den alten Passionsspielen, sondern verdankt seine Entstehung überhaupt einer künstlichen Wiederbelebung des geistlichen Schauspiels, wie sie auf protestantischer Seite hauptsächlich in den sogenannten Schulkomödien, auf katholischer hauptsächlich in den sogenannten Jesuitenspielen versucht worden ist. Das Ober-Ammergauer Spiel wurde insbesondere in Folge eines Gelübdes im Jahre 1634 zum ersten Male aufgeführt [21].

Wenn die Thatsache feststeht, daß der Charakter des altdeutschen Dramas ein kirchlicher ist, daß das Mittelalter nur geistliche Spiele aufweist, so braucht

dieser allgemeinen Andeutung keine eingehende Betrachtung der gewählten Stoffe zu folgen, wo es nur auf einen Ueberblick ankommt. In erster Reihe stehen natürlich die biblischen, vor allen die neutestamentlichen Stoffe. Die Weihnachtsspiele, die Oster- und Passionsspiele, zu denen auch die Gattung der meist tief empfundenen Marienklagen gehört, ferner die Himmelfahrtsspiele überwiegen. Daß wir verhältnißmäßig so wenige Dramen besitzen, welche Stoffe aus dem Leben der Heiligen behandeln, muß uns eigentlich Wunder nehmen im Hinblick auf die überaus reiche erzählende Legendenpoesie des Mittelalters.

Ganz vereinzelt steht bis jetzt die Benutzung eines neutestamentlichen Gleichnisses. Auch hierdurch gewinnt unser Spiel von den zehn Jungfrauen eine besondere literargeschichtliche Bedeutung. Trotz ihrer einsamen Stellung kann diese Dramatisierung einer evangelischen Parabel wegen ihres dogmatischen Grundgedankens doch einer Gruppe von Spielen beigeordnet werden, nämlich den Spielen vom Weltgericht und vom Antichrist [22].

Nicht allein um seines Stoffes und seines dichterischen Werthes willen nimmt das Spiel von den zehn Jungfrauen innerhalb der Geschichte der dramatischen Poesie ein ungewöhnliches Interesse in Anspruch, sondern es hat auch dadurch, daß es eine geschichtlich denkwürdige Wirkung ausübte, in der Geschichte der deutschen Bühne eine fast einzige Bedeutung erlangt. Wir wissen von

seiner Aufführung, wir wissen auch, daß die in der Darstellung lebendig gewordene Poesie des Spieles einen solch überwältigenden Eindruck auf das Gemüth eines deutschen Fürsten hervorbrachte, daß dessen Lebensabend trüb und düster war.

Die ältesten thüringischen Geschichtsquellen für die Landgrafenzeit erzählen mit Uebereinstimmung, wenn auch mit einigen Abweichungen in Einzelheiten, daß im Jahre 1322 zu Eisenach ein Spiel von den zehn Jungfrauen aufgeführt worden sei, welchem der Landesherr beiwohnte, der Markgraf zu Meißen und Landgraf in Thüringen Friedrich der Freidige, d. h. der Kühne, Muthige, allgemein bekannter unter dem Namen Friedrich mit der gebissenen Wange. Der Ausgang des Spiels, in welchem die thörichten Jungfrauen trotz der Fürbitte der Maria und der Heiligen bei Gott keine Gnade fanden, bewegte und erschütterte den Fürsten so heftig, daß er in Schwermuth und jahrelanges Siechthum verfiel, von dem er nicht wieder erstand.

Diese Nachricht wird uns zuerst in deutscher Sprache mitgetheilt in der bekannten thüringischen Chronik des Johannes Rothe, welche im Jahre 1421 vollendet wurde. Vorausgegangen sind ihm zwei in lateinischer Sprache abgefaßte Chronikwerke, das Chronicon Sampetrinum Erfurtense und die Reinhardsbrunner Annalen [28]. Er-

weist sich Rothe's Erzählung auch als eine ausgeschmückte gegenüber dem älteren einfachen Berichte, so hat sie hinwiederum jüngeren Chroniken und Sagensammlungen zur Quelle und zum Vorbilde gedient und wird wegen ihres Werthes als erster deutscher Quelle immer eine hervorragende Beachtung beanspruchen. Ich lasse darum Rothe's Erzählung, der eine gewisse Anmuth innewohnt, wörtlich folgen, natürlich aber mit Uebertragung in die heutige Sprache und mit Hinweglassung nebensächlicher Dinge[24]. Johannes Rothe spricht zuerst davon, daß Landgraf Friedrich seine Feinde alle besiegt habe und daß im Lande wieder Friede gewesen sei, und fährt dann fort:

„Im Jahre als man schrieb nach Christi Geburt tausend dreihundert und zweiundzwanzig, da wurden die Leute auf dem Lande und in den Städten froh und erholten sich von ihrem langen Ungemach, das sie durch die Kriege erlitten hatten. Also machten die von Eisenach ... ein schönes Spiel von den zehn Jungfrauen, deren fünfe klug und fünfe thöricht waren, nach dem Evangelium, das Christus gepredigt hat; und damals war Landgraf Friedrich der Freidige gegenwärtig und sah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen, die sich hier auf Erden mit Reue und Leide versäumten, vom ewigen Leben ausgeschlossen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für sie vergeblich baten, daß Gott sein Urtheil wandeln wollte. Da verfiel er in Zweifel und ward

von großer Leidenschaft bewegt und sprach: „Was ist denn der Christen Glaube, will sich Gott nicht über uns erbarmen um der Bitte willen Maria's und aller Heiligen?" Und er ging zur Wartburg und war fassungslos wohl fünf Tage, und die Gelehrten konnten ihn kaum bedeuten, daß er das Evangelium verstand. Und darnach rührte ihn der Schlag von der langen Erregung, daß er drei Jahre zu Bette lag. Da starb er, als er 55 Jahre alt war."

Es konnte nicht fehlen, daß diese Nachricht in der Literaturgeschichte Beachtung fand[25]. Sie reihte sich den andern an, welche wir über das Vorhandensein und die Aufführung alter Schauspiele besitzen. Sie war aber sicher unter allen die interessanteste, weil mit der geschichtlichen Thatsache zugleich die gewaltige Macht der Poesie bezeugt war, welche einem alten Schauspiele eine Wirkung verlieh, wie sie unsere Theatergeschichte nicht zum zweiten Male kennt. Gesagt ist nicht in jener Chroniknachricht, in welcher Sprache das denkwürdige und verhängnißvolle Spiel abgefaßt war. Da es nur auf den Landgrafen einen so unseligen Eindruck machte, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß es lateinisch war; einem Fürsten könnte es auch in diesem fremden Gewande verständlich gewesen sein. Frühe wurde aber auch schon die nahe liegende und an sich wahrscheinlichere Ansicht laut, das Spiel möchte doch in vaterländischer Sprache gedichtet gewesen sein[26].

Verschiedene lateinische Schauspiele deutschen Ursprungs wurden bekannt, aber ein Spiel von den zehn Jungfrauen war nicht unter ihnen. Längere Zeit dagegen kennen wir schon ein Bruchstück eines sehr alten romanischen Misteriums von den klugen und thörichten Jungfrauen, welches Scenen und Personen aufweist, die in der einfachen Parabel des neuen Testamentes nicht vorkommen [27]. Auch aus unsern Chroniknachrichten ersehen wir, daß das Eisenacher Spiel, gleichviel ob es in lateinischer oder in deutscher Rede geschrieben war, sich nicht ausschließlich an das überlieferte Gleichniß hielt. Ausdrücklich ist bei Rothe gesagt, das Spiel sei nach dem Evangelium, das Christus gepredigt hat, gemacht gewesen; aber er und alle andern Chronisten berichten auch von der vergeblichen Fürbitte Maria's und der Heiligen. Das also ist ein selbständiger Zug des Dichters, der aber durchaus dem Geiste des Mittelalters entsprach. Gerade diese Fürbitte, welche wirkungslos verhallte, führte jenen denkwürdigen Seelenconflict herbei.

Hätte sich zur Zeit, als die ersten Urkunden vom deutschen Drama des Mittelalters wieder an das Licht traten, sogleich eine rege Theilnahme für diese neugewonnene Gattung altdeutscher Literatur gezeigt, so hätte sicher auch der Wunsch laut werden müssen, daß ein deutsches Spiel von den zehn Jungfrauen bekannt werden, daß insbesondere das geschichtlich denkwürdige Eisenacher Spiel uns nicht vorbehalten bleiben möchte.

Und als ein solcher Wunsch erfüllt war, da würde der neue Fund mit lauter Freude begrüßt worden sein. So aber war es nicht. Als endlich das deutsche Spiel erschien, wurde es kaum beachtet, blieb es den meisten unbekannt, auch solchen, die von Rechtswegen sich um diese wichtige Bereicherung der Literatur hätten kümmern sollen. Jetzt herrscht glücklicherweise diese Gleichgültigkeit nicht mehr, jetzt wird dem ersten Herausgeber der schuldige Dank zu Theil, der ihm zu seinen Lebzeiten versagt blieb.

Friedrich Stephan, Rathsherr im thüringischen Mühlhausen, ein um die Geschichte seiner Vaterstadt vielfach verdienter Mann, veröffentlichte im Jahre 1847 in einem kleinen, wenig bekannt gewordenen Sammelwerke zwei geistliche Spiele in deutscher Sprache: ein Spiel von der heiligen Katharina und ein Spiel von den zehn Jungfrauen; er entnahm sie beide einer Mühlhäuser Handschrift, die er mit Unrecht in das 15. Jahrhundert setzte [28]. In Uebereinstimmung mit den Chroniknachrichten und im Gegensatz zu der einfachen Erzählung im Matthäus enthält das neu aufgefundene deutsche Spiel von den zehn Jungfrauen wirklich die Fürbitte, aber nur die Fürbitte der Maria, nicht auch die Fürbitte von Heiligen. Auf dieses Moment, ein Beweis sowohl für wie gegen die Identität des Mühlhäuser Spiels mit dem Eisenacher kam Stephan nicht zu sprechen. Ein Dramatiker des ausgehenden Mittelalters,

Theoderich Scherenberg, Cleriker in Mühlhausen, der bekannte Verfasser des Spiels von Frau Jutten (der Päpstin Johanna) schwebte ihm auch als Verfasser der beiden Spiele vor, obgleich er auch wieder gegen solche Annahme selbst Bedenken laut werden läßt. Erst in einem Nachworte erwähnt Stephan das Eisenacher Ereigniß; er glaubt, daß uns das alte, fürstenmörderische Stück in dem gleichnamigen, von ihm edierten, wohl nicht ganz echt und unversehrt vorliege. Schließlich urtheilt er, daß beide Stücke, die Katharina und die zehn Jungfrauen, älter als die Papierhandschrift, aber um die Mitte des 15. Jahrhunderts neu überarbeitet seien. Also Stephan bleibt doch beim 15. Jahrhundert stehen; die vorgefaßte Meinung ließ ihn in der Bestimmung der Handschrift einen Fehlgriff thun.

Stephan's Veröffentlichung fand wenig Verbreitung. Karl Goedeke, unserm trefflichen Literarhistoriker, entging das Büchlein aber doch nicht. In seinem bekannten großen Sammelwerke führt er das Spiel von den zehn Jungfrauen bibliographisch doppelt auf, einmal nach dem historischen Vorfalle zum Jahre 1322, sodann stellt er es, auf Stephan's Datierung fußend, unter die Spiele des 15. Jahrhunderts. Dann deutet er die Zusammengehörigkeit der Nachricht mit dem vorliegenden Literaturdenkmal lakonisch an, indem er von einer Ordnungsnummer auf die andere verweist [20].

Erst Ludwig Bechstein würdigte das Spiel von den

zehn Jungfrauen in rechter Weise und brachte es in der Literatur zu Ehren. Er gab den Text der Mühlhäuser Handschrift im Jahre 1855 nochmals heraus[80] und zwar in scenischer Einrichtung, während Stephan das Stück, getreu der Urschrift, in fortlaufenden Zeilen abdrucken ließ. Dem Texte fügte mein Vater auch eine Uebertragung hinzu, die, wenn sie auch im Einzelnen nicht durchaus den Ansprüchen der deutschen Philologen genügte, doch für weitere Kreise das Verständniß erschloß und einen poetischen Gesammteindruck ermöglichte, wie ihn die Lectüre des Urtextes nicht leicht erreichen kann. Die Anfangsworte der lateinischen Gesänge suchte L. Bechstein zu deuten; in der Uebertragung sind auch sie deutsch gegeben. Im Gegensatz zu Stephan setzte mein Vater die Handschrift in das 14. Jahrhundert, ja er erklärte sie für gleichzeitig oder für fast gleichzeitig mit der Eisenacher Aufführung. Er würdigte das Stück nach seiner poetischen und culturhistorischen Seite und suchte, und das ist das Wichtigste in meines Vaters Edition, den Nachweis zu führen, daß in dem Texte der Mühlhäuser Handschrift das denkwürdige Eisenacher Spiel vorliege. Das Bedenken, welches die Chroniknachricht von der Fürbitte der Heiligen erregt, sucht Bechstein zu entkräften, indem er die Wendung: Maria und alle Heiligen für eine Metapher erklärt; man habe sich Maria und eine Fürbitte derselben nicht ohne die Unterstützung der Heiligen denken können, aber sie allein sei die bittende gewesen.

Von nun an war das Spiel von den zehn Jungfrauen für die Literaturgeschichte gewonnen. Nicht nur die allgemeinen Werke nehmen von ihm Notiz, sondern es knüpft sich an dasselbe sogar eine kleine monographische Literatur. Aufsätze und besondere Schriften gelehrter und populärwissenschaftlicher Art suchen das Spiel nach verschiedener Richtung hin zu würdigen [31]. Nach dem ersten Versuche meines Vaters wurden noch zwei Uebersetzungen geliefert [32]. Ließen sich anfänglich auch einzelne zweifelnde oder selbst ablehnende Stimmen vernehmen, so darf jetzt die Ansicht von der Identität des geschichtlich erwähnten Spieles mit dem literarisch überlieferten als eine allgemein anerkannte gelten, jedoch mit denjenigen Einschränkungen, welche eine nochmalige kritische Betrachtung des Sachverhaltes an die Hand gab.

Die wichtigste auf das Spiel von den zehn Jungfrauen bezügliche Veröffentlichung ist die Edition eines neu aufgefundenen zweiten Textes, welche wir dem bekannten Germanisten Max Rieger verdanken [33]. Dieser Text befindet sich in einer oberhessischen Handschrift des 15. Jahrhunderts, genauer datiert vom Jahre 1428. Im Ganzen steht er hinter dem Mühlhäuser Texte zurück, im Einzelnen bewahrt er das Alte und Echte treuer. Der Textbestand der jüngeren Ueberlieferung ist öfters ein anderer, er bietet Zusätze, Aenderungen, andererseits zeigt er auch Auslassungen.

Meine schon genannte Arbeit über das Spiel, welche,

wie bemerkt, vorzugsweise die Grammatik und Kritik im Auge hatte, mußte nothwendig auch die literarische Seite berühren. Meines Vaters Beweis hielt ich aufrecht: im Ganzen, nicht im Einzelnen. Der unbekannte Verfasser des Spiels ist in der That ein Thüringer. Die Ueberlieferung in der Mühlhäuser Handschrift ist nicht ganz so alt, wie sie meinem Vater schien, aber sie entfernt sich auch zeitlich nicht allzuweit von der Eisenacher Aufführung. Das Spiel gehört seiner ganzen Fassung nach in das 14. Jahrhundert und zwar in den Anfang. Das Jahr 1322 braucht nicht streng als das Entstehungsjahr angenommen zu werden. Wenn Rieger bemerkt, der Chronist habe wohl aus „ungenauer Kunde" von der Fürbitte der Heiligen neben der der Maria geschrieben, während beide Ueberlieferungen von einer solchen Fürbitte nichts wissen, so habe ich dagegen gesagt, ich möchte die betreffende Wendung eher mit meinem Vater für eine Metapher oder geradezu für eine Formel halten. Hier will ich hinzufügen, daß diese sprachliche Formel nicht allein in der allgemeinen Auffassung wurzelte, sondern auch aus der lebendigen Darstellung geschöpft sein mochte, indem Maria, auch ohne daß es ausdrücklich scenisch vorgeschrieben stand, wahrscheinlich neben der Engelschaar auch von Heiligen und zwar nicht von allen oder beliebigen Heiligen, sondern von Evangelisten und Aposteln umgeben war.

In meiner kritischen Erörterung ist ein Moment

auch literarischer Art. Ich konnte nachweisen, daß sich in einem Spiele, welches ebenso wie die zweite Recension des Zehnjungfrauenspiels dem Hessenlande angehört, nämlich im jüngeren Alsfelder Passionsspiele kleinere und größere Stellen aus unserm Spiele entlehnt finden [34]. Später hat sich ein ähnliches Verhältniß in einem ebenfalls hessischen Weihnachtsspiele gezeigt, ein weiterer Beweis also von der einflußreichen Bedeutung des Spiels von den zehn Jungfrauen [35]. Daß diese Wahrnehmungen auch für eine künftige kritische Ausgabe wichtig sind, liegt auf der Hand.

Mein Schlußergebniß, daß nichts hindere, das uns bekannte Stück, abgesehen von den Veränderungen und Zuthaten einer jüngeren Zeit, wirklich als das historisch berühmte zu betrachten, ist zu meiner Freude gebilligt, niemals noch bezweifelt oder bekämpft worden. Unter den manigfachen Gründen mußte natürlich auch einer mit ins Feld geführt werden, der sich weniger an den Verstand, als an das Gemüth, an die poetische Nachempfindung wendet. Der Inhalt, die Idee, der poetische Schwung, der tragische Ausgang des Spiels: dies alles wird auch auf den heutigen Leser eine ungewöhnliche Wirkung ausüben. Denken wir uns ein mittelalterliches Publikum, dem dieses erschütternde Spiel lebendig vor die Augen trat, so werden wir nicht nöthig haben, uns noch nach einem andern Spiel von den zehn Jungfrauen umzusehen, um dessen dichterische Gewalt aufs Unge-

wisse hin mit dem Skrupel und der Verzweiflung des unglücklichen Landgrafen zu vereinen. Gerade die ästhetische Betrachtung des wirklich vorhandenen Dichtwerkes sichert in Verbindung mit andern philologischen Gründen das gewonnene Ergebniß am kräftigsten vor jedem Einspruch.

Die Parabel von den zehn Jungfrauen im 25. Capitel des Matthäus bietet in ihrer einfachen Kürze für eine dramatische Bearbeitung nur geringen Stoff; demgemäß ist auch das Spiel, wenn der Dichter auch selbständige Züge hineinverwebt hat, vorwiegend lyrisch; nicht reiche Handlung, sondern Seelenstimmungen bringt es zumeist zur Geltung. Der Dichter geht sogar einmal der dramatischen Wirksamkeit geflissentlich aus dem Wege, um die Zuschauer nicht von dem Ernste der Handlung abzulenken. Ihm hätte sich Gelegenheit geboten, im halben Anschluß an das Gleichniß, Krämer auftreten, vielleicht auch reden zu lassen, von denen die thörichten Jungfrauen Oel zu kaufen suchen, zumal solche Verkäuferscenen schon früher vorkommen und beliebt waren[86]. Es wird aber im völligen Anschluß an den Bibeltext nur der Entschluß der Thörichten, Oel zu kaufen, zum Ausdrnck gebracht. Auch die vom Dichter eingeschobene Teufelsscene, die ich der Hauptsache nach für echt und keineswegs für eine Interpolation erachte, wenn sie auch in dem jüngeren Texte fehlt[87], ist durchaus ernst gehalten, während gerade solche Scenen mit Vor-

liebe zu komischen Auslassungen und burlesken Effecten benutzt zu werden pflegten.

So ist das ganze Stück durchweht von einem Hauch erhabener Poesie. Ernst und feierlich ist gleich der Eingang. Lateinische Chorgesänge erschallen zur Eröffnung des Spieles, die Engelschar gebietet in deutschen Worten Stillschweigen, der Chor, wahrscheinlich der gesammte Chor, stimmt den lateinischen Gesang aus dem Lucas an: „Es war ein Mensch, der machte ein groß Abendmahl", welche Stelle sich trefflich mit dem Evangelium von den zehn Jungfrauen vereinigt. Dann tritt Christus, die Dominica Persona auf und singt in lateinischen Worten die Stelle aus dem Gleichniß vom Könige, der seinem Sohne Hochzeit machte, wo der König zum zweiten Male Knechte aussendet: „Saget den Gästen, sieh, meine Mahlzeit habe ich bereitet." Auch dieses Responsorium hat engste Beziehung zur Parabel von den zehn Jungfrauen. Alsdann beginnt das deutsche Stück; es folgt die deutsche Paraphrase jener Bibelworte, Christus entsendet einen Engel als Boten an seine Ergebenen, sie sollten sich zu seinem großen Gastmahl bereit halten. Der Auftrag wird den Jungfrauen ausgerichtet. In den Worten des Boten giebt der Dichter zugleich eine Art Exposition für die folgende Begebenheit und sucht eine Motivierung für den Gehorsam und die Verschuldung der Geladenen; denn er läßt mit Paraphrasierung des vorausgegangenen Gesanges aus dem Lucas: „Lasset

eure Lenden umgürtet sein und eure Lichter brennen", den Engel am Schlusse sagen:

„Ihr sollt auch tragen alle gewiß
brennende Lampen zu rechtem Bekenntniß:
Dann will Gott der himmelische Bräutigam
um euretwillen zu euch selber kommn.
Wenn er dann bereit euch findet,
ach! wie wohl euch's dann gelinget!
Doch wer sein Heil zu lang verspart,
weh dem, daß jemals er geboren ward!"

Nun theilen sich die Jungfrauen, die vorher vereint gewesen, Einen Chor gebildet haben, in zwei Parteien. Die Klugen sind bereit, der Ladung zu folgen, sich göttlichen Dingen zuzuwenden und ihre Lampen bereit zu halten. Anders die Thörichten. Trefflich hat es der Dichter verstanden, die Weltlust in ihnen zu schildern Sie verlassen sich auf Gottes Barmherzigkeit; sie würden noch zeitig genug zum Gastmahl kommen; jetzt wollten sie lieber spielen und fröhlich sein, und sich nicht wie jene alten Kirchenläuferinnen an Fasten und Beten kehren. Tanzend und jauchzend treten sie ab. Die dritte der Klugen fordert ihre Schwestern auf sich zu freuen; wenn sie auch von den Leuten verschmäht würden, so wäre ihnen Gottes Liebe sicher. Dann wird ein Gastmahl der Thörichten scenisch vorgeführt, nach welchem sie sich hinlegen und entschlummern. Da erhebt eine den Weheruf; sie sollten wachen und etwas Nützliches beginnen und bei der Ungewißheit von des Bräutigams Ankunft

dafür sorgen, daß sie mit ihrer Ausrüstung zum Gastmahl fertig seien. Eine andere gibt guten Rath: sie sollten zu den andern Jungfrauen gehen und von ihnen etwas Oel erbitten. Diese Bitte wird ausgesprochen, aber auch abgeschlagen; die Klugen erwidern, sie sollten sich Oel kaufen, wo sie es feil fänden. Nun suchen die Thörichten das Oel zu gewinnen, und wie die eine, jammernd in ihrer Rathlosigkeit, sich zu dem Ausspruch erhebt, sie würden, wenn sie tausend Mark von rothem Golde hätten, diese gerne lassen, wenn ihnen vom Oel nur ein einziger Tropfen beschеert wäre: da kommt Christus der Bräutigam, wendet sich zu den Klugen, verleiht ihnen ewiges Leben und geleitet sie zum Himmelreich, wo Maria sie auf ihres Sohnes Befehl willkommen heißt und sie mit den ewigen Kronen schmückt. Die Klugen stimmen das Sanctus, die Engel das Gloria an, und eine der Klugen preist in deutscher Rede die Gnade der Gottheit. Darauf hält die Dominica Persona das große Gastmahl.

Die Thörichten begeben sich auch zur Hochzeit und begehren Einlaß, aber der Herr versagt es mit Entschiedenheit, er wisse nicht wer sie seien. Da wenden sich die Armen an Maria, die milde Maid, an die Mutter der Barmherzigkeit, daß sie sich erbarme und ihren Sohn für sie bitte. Maria glaubt, daß ihre Bitte nichts frommen werde, da sie weder ihr noch ihrem Kinde je etwas Liebes gethan hätten, doch will sie es versuchen, ob sie Gnade

finden möge. Da beugt Maria vor ihrem Sohn die Kniee und spricht:

Ach lieber Sohn mein,
gedenke heute an die arme Mutter dein
und an die manigfaltige Noth,
die ich litt durch deinen bittern Tod.
Herr Sohn, da ich dein genas,
da hatte ich weder Haus noch Palas;
ich hab der Armuth Plagen
dir zu Lieb ertragen;
ich hatte mit dir Mühe, das ist wahr,
mehr denn drei und dreißig Jahr;
sieh, liebes Kind, das lohne mir
und erbarm dich über diese Armen hier.

Christus erinnert seine Mutter an das Wort der Schrift: Himmel und Erde werden vergehen, aber meine Worte werden nicht vergehen.

Im draſtischen Gegensatze zu der eindringlichen tief gefühlvollen Fürbitte Maria's folgt die Ermahnung Lucifer's, der Herr solle seinem Gelöbniß treu ein rechter Richter sein und die verfluchte Schaar ohne Urtheil zur Hölle fahren lassen. Christus will ein rechter Richter sein; aber er fragt den bösen Teufel, warum er diese Jungfrauen zu den Sünden verleitet habe, daß ihrer nimmer gedacht werde. Der Dichter läßt den Lucifer mit Anknüpfung an die Tradition von seiner Verstoßung aus dem Himmel zur Antwort geben: „ich habe ihnen meine Stätte im Himmelreich mißgönnt, darum that ich es.“ Christus bleibt bei seinem Urtheile: „Recht Gericht

soll geschehen; die Verfluchten müssen zur Hölle und der Teufel Genossen werden." Die Schaar der Teufel erhebt den Ruf der freudigen Zustimmung. Da beugt Maria abermals die Kniee vor ihrem Sohne, sie mahnt ihn an das Ungemach, welches ihr durch seine Marter geschah; alle Pein, welche sie um seinetwillen trug, solle er ihr an diesen Armen vergelten. Wie schwer sich auch die Sünder vergangen haben, so seien sie doch seine Geschöpfe. Nur diese einzige Bitte möge ihr der traute Sohn gewähren und diese bejammernswerthe Schaar ohne Urtheil zu seiner Hochzeit kommen lassen. Aber unerbittlich ist der Herr. Sanft gebietet er der Mutter Schweigen. So lange die Sünderinnen in der Welt gewesen wären, hätten sie sich um ihn nicht bemüht, darum versage er ihnen seine Barmherzigkeit. Ihre späte Reue nütze nichts:

Armer Sünder, geh von mir,
Trost und Gnade versage ich dir.
Du sollst aus meinen Augen gehn,
mein Antlitz wirst du nimmer sehn!
Scheide von meinem Reiche dich,
das du also jämmerlich
mit deinen Sünden verloren hast.
Trag mit dir der Sünden Last.
Geh hin und schrei: ach und weh!
Hülfe wird dir nun und nimmermeh!

Auf diese Worte kommen die Teufel und fesseln die Verdammten an eine Kette. Diese stimmen den Gesang an aus den Klageliedern Jeremiae: „Die Krone unseres

Hauptes ist abgefallen, o wehe, daß wir so gesündigt haben" und reißen die Kränze vom Haupt und schlagen sich die Brust. Dann erheben sie laute Klage, eine nach der andern. Meisterhaft ist hier des Dichters Kunst: wie sehr auch alle Herzensergießungen nach Einem Ziele sich wenden, wie sehr auch Ein Gedanke alle vereint, so manigfach sind doch die Töne, welche die Gnadenlosen in ihrem unendlichen Jammer anschlagen. Die Gedanken und Bilder erheben sich oft zu grandioser Höhe, wie sie nur dem Geiste einer bedeutenden Dichterkraft erwachsen sein kann. So wenn die eine des Vaters und der Mutter klagend gedenkt und fragt, warum die Eltern sie so zärtlich aufgezogen und nicht lieber ertränkt hätten; wenn sie wünscht, lieber eine Kröte zu sein, um in einen Pfuhl kriechen zu können. Eine andere sagt, sie müßten so viel weinen als Wassers ist in dem Meer. Eine dritte klagt den Tod an, daß er sich ihrer nicht erbarmte. Die vierte wendet sich an das Volk, an die Glücklichen, die noch am Leben sind, sie seien ihnen zu einem Spiegel gegeben, daß sie an ihnen Bild und Beispiel nehmen sollen. Die fünfte verflucht die Sünde, die eine Mörderin sei. Nach diesen Klagen gehen die Thörichten unter das Volk und erheben weitere Klagen in singender Weise. Die einfache Rede geht über in Gesang, die Reimpaare in ein prachtvolles Strophenmaß, zuerst in eine Nibelungenstrophe, deren Eingang wir auch sonst noch einmal in einem Spiele begegnen[38], dann in die Strophe des

Waltherliedes. Auch hier entfaltet der Dichter bei aller Beschränktheit des Themas eine Fülle von Gedanken. Die erste Thörichte beginnt:

Nun hebet sich groß Schreien und Weinen immermehr,
Gott hat uns verflucht, von ihm hieß er uns gehn.
Wir haben ihn erzürnet, uns wird nimmer Heil,
Des laßt euch, Lieben, erbarmen, denn uns wird Kummer
nur zu Theil.

Nach jeder Strophe antwortet der Chor:

Ach und o weh,
Sollen wir Jesum Christum nimmer sehn!

Die letzte Strophe, von der fünften Thörichten angestimmt, drückt die bitterste, trostloseste Resignation aus mit dem Eingeständniß, daß Gottes Zorn ein verdienter sei.

Ihr Freunde und Verwandten, ihr braucht zu mühn euch nicht,
Spenden und Gaben das ist uns gar ein Nichts.
Was man uns noch Gutes thäte, das wäre gar verlorn.
Der Tod mehr hülfe denn ein Seelgeräthe: — wir haben verdienet
Gottes Zorn.

Und die andern antworten:

Drum sind wir ewiglich verlorn!

Diesem gewaltigen Schlusse mochte wohl manches Gemüth nicht gewachsen sein. Wir stehen jetzt dem alten Spiele als stille Betrachter, vielleicht selbst als kühle Beurtheiler gegenüber; wir empfinden wohl auch den

gewaltigen Eindruck nach, aber wir sind der Zeit entrückt, in welcher ein solches Spiel die tiefsten Empfindungen des Herzens wachruft. In einen grausamen Conflict mußte hier die mittelalterliche Anschauung von den guten Werken, von der Reue und namentlich von der Fürbitte der Mutter Gottes gerathen mit dem Wort des Herrn, mit dem in der Parabel verkündeten Dogma, daß allein die Gnade Gottes den Sünder selig mache, daß Gott den Sünder verdammen könne trotz alles Flehens. Eine Vereinigung dieser Anschauungen könnte eine Predigt versuchen, ebenso wie sie die Zweifel zu erwecken vermöchte. Aber in tief einschneidender Weise vermag nur die Poesie zu verwunden und vor allem die dramatische Poesie, welche sich dem Leben vermählt.

In wie weit unserm Spiele vorreformatorische Tendenzen innewohnen, in wie weit die Dominikaner — denn sie haben nach den Chronikberichten das Stück ins Werk gesetzt — mit diesem Spiel das Dogma von der alleinseligmachenden Gnade Gottes in versteckt polemischer Weise zum Ausdruck bringen wollten, das zu erörtern, kann und will ich heute nicht. Manigfache Ansichten sind darüber laut geworden, mein seliger Vater gab hiezu die erste Anregung in einem kurzen Schlußworte zu seiner Edition des Spiels.[39] Mir scheint das Thema hochinteressant wie andererseits alles ungenügend und einseitig, was bis jetzt darüber gesagt wurde.[40] Es liegt recht nahe, daß ein Protestant, der hier Augustin's und

Luthers Lehre poetisch verkörpert findet, dieses frühzeitige Zeugniß einer antimittelalterlichen Anschauung freudig begrüßt, aber ich glaube auch, daß diese Freude leicht zu voreiligen Schlüssen verleitet. Ich selbst werde wohl niemals es wagen, dieser Frage nach der dogmatischen Bedeutung des Spiels von den zehn Jungfrauen näher zu treten, um so mehr ist es mein Wunsch, daß diese Aufgabe, die wohl schwerer ist, als sie auf den ersten Blick erscheinen mag, in wahrhaft wissenschaftlicher Weise gelöst werde.

Der Fürst, welcher dem erschütternden Eindrucke des Spiels erlag, hat wohl an sich erfahren, daß die Macht der Poesie größer ist als die verstandesgemäße Erörterung. „Die Gelehrten konnten ihm kaum bedeuten, daß er das Evangelium verstand." So berichtet ja der Chronist. Aber alle beruhigenden Erklärungen waren nutzlos, der Eindruck war zu mächtig, in Siechthum brachte der Fürst seine letzten Tage hin, der einst ein Held und ein gefürchteter Streiter war.

Es ist ein schönes, hochpoetisches Zeugniß von der Allgewalt der dramatischen Dichtung, welches uns den tragischen Erfolg des Zehnjungfrauenspiels bekundet. Dieses Zeugniß wäre bedeutsam, selbst wenn es in das Reich der Sage verwiesen werden müßte. Die nüchterne Kritik hat dies nicht gethan, nicht thun können; aber sie erwies mit Sicherheit einen Irrthum oder eine ungenaue

oder fabulierende Darstellung der Chronisten. Diese lassen den Landgrafen erkranken in Folge des unseligen Spiels. Dagegen ist es ausgemacht, daß Friedrich mit der gebissenen Wange schon im Jahre 1320, also 2 Jahre vor der verhängnißvollen Aufführung, hinfällig und regierungsunfähig war. Aber die historische Kritik gibt zu, daß das Eisenacher Spiel den krankhaften Zustand des Landgrafen in recht ausdrucksvoller Weise zur Erscheinung gebracht und innerlich gesteigert haben mag, daß jene furchtbare Erregung eine förmliche Apoplexie zur Folge gehabt haben konnte.[41]

Nach dieser historischen Berichtigung einer sagenhaften Erzählung wird, das ist nicht zu leugnen, etwas von dem poetischen Interesse des Spiels, soweit es den tragischen Vorfall betrifft, hinweggenommen, aber gewiß nicht viel. Psychologisch natürlicher muß uns allerdings fortan das ganze Ereigniß erscheinen. Auf einen kräftigen lebensfrischen Mann wird seine seelische Erschütterung schwerlich eine solche körperliche Wirkung ausüben, wohl aber kann in einem siechen hinfälligen Leib geistiger Schmerz leichter Eingang finden und die letzte Kraft zerbrechen. Solche Erwägung aber ist nicht im Sinne einer volksthümlichen Tradition. Wir Neuen corrigieren und modificieren die alte Nachricht; trotzdem aber bleibt die Poesie der Sage zu Recht bestehen, trotzdem wird auch die kritisch berichtigte Erzählung in der Geschichte des deutschen Theaters als eines der merkwürdigsten Zeug-

niſſe von dem Zauber der lebendigen Poeſie zu gelten haben. Und das Spiel ſelbſt: auch ohne ſeine hiſtoriſche Berühmtheit bleibt ihm als Dichtung und Kunſtwerk der Preis in der Dramatik des deutſchen Mittelalters.

Anmerkungen und Excurse.

Die folgenden Anmerkungen und Excurse sollen der im Vortrage beabsichtigten Anregung auch die Belehrung zugesellen; sie begründen und führen aus. Mit Rücksicht auf den weiteren Kreis theilnehmender Leser, den sich der Verfasser bei Veröffentlichung seines populären Vortrags denken und erhoffen darf, erscheinen diese beigegebenen Nachweise und Ausführungen nicht in der knappen und lakonischen Form, wie sie den Fachgelehrten gegenüber hätte eingehalten werden müssen. Im Einzelnen glaube ich auch diesen manches Brauchbare und Neue geboten zu haben, indem ich es hier zusammentrug und für sie vereinte.

---

1. Zu den Nachrichten werden auch bisweilen die Verbote gerechnet, welche die Kirche gegen die scenischen Lustbarkeiten erließ. Daß diese Verbote etwas ganz anderes bezweckten als die Verhinderung weltlicher Elemente in den geistlichen Spielen, ist jetzt von Wilken (s. Anmerkung 7 b) S. 251 ff. einleuchtend dargethan.

2. Die Vorlesungen über die Geschichte der altdeutschen Poesie und über die Geschichte der deutschen Dichtkunst im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert stehen im ersten und zweiten Bande von

„Uhlands Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage" (Stuttgart 1865, 1866). Daran schließen sich im siebenten Bande (Stuttgart 1868) die Vorlesungen des Wintersemesters 1831 auf 1832 über „Sagengeschichte der germanischen und romanischen Völker." — Uhland's Aeußerung vom Mangel des deutschen Dramas im Mittelalter Bd. 1, Seite 14.

3. Ein bibliographisches Verzeichniß der einzelnen Editionen mit Berücksichtigung der geschichtlich nur erwähnten Spiele in Karl Goedeke's Sammelwerke „Deutsche Dichtung im Mittelalter" (Hannover 1854), S. 970 fg. sowie in dessen „Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung" (Hannover 1859) S. 55 fg. und S. 92 fg. Dazu kommen noch einzelne jüngere Veröffentlichungen, von denen die meisten sich in Haupt's Zeitschrift und in Pfeiffer's Germania vorfinden.

4. Außer in den Werken von Goedeke bietet sich in den Literaturgeschichten von Wackernagel und Gervinus die beste Unterweisung, wenn auch im Einzelnen noch manches anders aufzufassen sein wird.

5. a) Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters von Robert Prutz (Berlin 1847).

b) Geschichte der deutschen Schauspielkunst von Eduard Devrient (Leipzig, 1848—61).

6. Das geistliche Schauspiel. Geschichtliche Uebersicht von Karl Hase (Leipzig 1858).

7. a) Das geistliche Schauspiel des Mittelalters in Deutschland. Von Heinrich Reidt (Frankfurt a. M. 1868). — b) Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland. Von E. Wilken (Göttingen 1872). Dieses Werk ist bis jetzt weitaus die vorzüglichste Monographie über das altdeutsche Drama. — Zu den Monographien kann auch gerechnet werden Gustav Freytag's Doctordissertation De initiis scenicae poesis apud Germanos (Berolini 1838), obgleich sie sich nur auf ein sehr geringes Material stützen konnte, sowie die Schrift H. Holland's über „die Entwickelung des deutschen Theaters im Mittelalter und das Ammergauer Passionsspiel" (München 1861).

8. Hier möge um der leichten Verweisung willen gleich die gesammte Literatur des Spiels von den zehn Jungfrauen in chronologischer Reihenfolge bibliographisch aufgeführt werden:

a) Zwei vollständige kirchliche Schauspiele des Mittelalters in deutscher Sprache (Ludus de beata Katerina und S. 173—181 Ludus de decem virginibus) in: Neue Stofflieferungen für die deutsche Geschichte, besonders auch für die der Sprache, des Rechts und der Literatur. Von Friedrich Stephan. Zweites Heft. (Mühlhausen 1847).

b) Das grosse thüringische Mysterium oder das geistliche Spiel von den zehn Jungfrauen. Aufgeführt zu Eisenach am 24. April 1322. Nach der einzigen bis jetzt aufgefundenen Handschrift herausgegeben von Ludwig Bechstein. Mit einem Kupfer (Halle 1855). Auch unter dem Titel: Wartburg-Bibliothek herausgegeben von Ludwig Bechstein. I. Das grosse thüringische Mysterium von den zehn Jungfrauen.

c) Ueber das geistliche Spiel von den zehn Jungfrauen. Vortrag zur Vorfeier des Geburtstages Sr. Königlichen Hoheit des Großherzogs Carl Alexander am 23. Juni 1855 im Carl Friedrichs-Gymnasium zu Eisenach gehalten von dem Director Carl Hermann Funkhänel (Weimar 1855).

d) Das Spiel von den zehn Jungfrauen. Herausgegeben von Max Rieger. S. 311—337 in: Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Alterthumskunde. Herausgegeben von Franz Pfeifer. Zehnter Jahrgang (Wien 1865).

e) Zum Spiel von den zehn Jungfrauen. Insbesondere ein grammatischer und kritischer Nachtrag zu Ludwig Bechstein's Wartburg-Bibliothek I. Dissertation zur Erlangung der Venia docendi bei der philosophischen Facultät zu Jena, welche am XXI. Januar MDCCCLVI öffentlich vertheidigen wird Reinhold Bechstein (Jena 1866). Auch in Pfeiffer's Germania elfter Jahrgang (1866), S. 129—166.

f) Uebertragung des Spiels von den zehn Jungfrauen von Ludwig Ettmüller im dritten Bande S. 292—315 seines Werkes: Herbstabende und Winternächte. Gespräche über Deutsche Dichtungen und Dichter (Stuttgart 1867).

g) Das geistliche Spiel von den zehn Jungfrauen zu Eisenach.

Nach Sinn und Tendenz beleuchtet von Ludwig Koch, Pfarrer in Wechmar, S. 109—132 des ersten Heftes siebenten Bandes der Zeitschrift für thüringische Geschichte und Alterthumskunde (Jena 1867).

h) Das Spiel von den zehn Jungfrauen, eine Opera seria, gegeben zu Eisenach am 24. April 1322, übertragen und zeitgeschichtlich behandelt von Albert Freybe (Leipzig 1870).

9. In den Schriften von Funkhänel und Freybe (Anmerk. 8 c und h).

10. Anmerk. 8 e.

11. Noch ehe das altdeutsche Drama in bestimmten literarischen Denkmälern vorlag, hatte sich Jacob Grimm die Ansicht gebildet, daß seine Anfänge in den uralten volksthümlichen Spielen und Wechselreden zu suchen seien. In seiner deutschen Mythologie (Göttingen 1835) spricht er sich S. 455 darüber deutlich aus: „Ich hoffe das Alter und die Bedeutsamkeit der Vorstellungen von Sommer und Winter hinlänglich gewiesen zu haben, ich möchte nur einen Punct näher ausführen. Das Einkleiden der beiden Vorkämpfer in Laub und Blumen, in Stroh und Moos, ihre wahrscheinlich geführten Wechselreden, der zuschauende begleitende Chor zeigen nur die ersten rohen Behelfe dramatischer Kunst, und von solchen Aufzügen müßte die Geschichte des deutschen Schauspiels beginnen." Dieser Satz ist dann fast wörtlich wiederholt auf S. 744 der zweiten Ausgabe der Mythologie (Göttingen 1843).

Man sieht, wie verschieden Uhland's und Grimm's Anschauungen in dieser Frage sind. Uhland hat die Lieder und Spiele von Sommer und Winter ausführlicher behandelt in seiner Abhandlung über die deutschen Volkslieder S. 17 fg. im dritten Band der Schriften (Stuttgart 1866), aber nirgend bringt er sie mit dem Ursprunge der dramatischen Poesie in Zusammenhang.

Deutlicher und ausführlicher gibt Jacob Grimm seine Ansicht kund in einer Recension des zweiten Theils der „Fundgruben" Heinrich Hoffmann's (von Fallersleben) im 56. Stück der Göttingischen gelehrten Anzeigen vom 7. April 1838 S. 545—553, jetzt auch zu finden im zweiten Theil der Recensionen und vermischten Aufsätze (fünfter Band der kleinen Schriften) von Jacob Grimm

(Berlin 1871) S. 277 fg. Nachdem er die verschiedenen Textmittheilungen Hoffmann's besprochen, gedenkt er auch der dramatischen Dichtungen, welche auf S. 239—338 dargeboten werden und fährt fort: „Der Herausgeber ist geneigt, den Ursprung des deutschen Schauspiels aus den Monologen und Dialogen herzuleiten, welche die römische Liturgie der Kirche an die Hand gab. Man habe zuerst einzelne Begebenheiten des neuen, hernach aber auch des alten Testaments in den Kirchen und durch Geistliche selbst dargestellt; durch Einmischung der Laien und unter den Händen fahrender Leute seien diese unschuldig einfachen Spiele allmählich entartet und in weltliche Kurzweil übergegangen. Rec. glaubt umgekehrt, daß die uralte heidnische oder weltliche Lust des Volks am Schauspiele auch in die Kirche drang und die so genannten Mysterien, Oster- und Weihnachtsspiele hervorbrachte, deren heitere und scherzhafte Folie gerade das echt dramatische Interesse begründet. Das ist aber schon lange vor dem 12. Jahrhundert geschehen, wenn gleich erst seit dieser Zeit einige solcher wirklichen Darstellungen aufgezeichnet wurden. Volks- und Kinderspiele, die sich ins höchste Alterthum verlieren, heidnische Opferversammlungen und Julfeste, Scenen aus dem Gebiete der Thierfabel, Einführungen und Verkündigungen des Sommers, Mairitte, Schwerttänze, Vermummungen, welche sich um Frau Holda, Berhta und Knecht Ruprecht drehen, und Aehnliches mehr, das scheinen die ältesten und eigentlichen Anknüpfungen des Schauspiels in Deutschland, wie es in Frankreich und Italien aus altrömischen Volksbelustigungen und Festen hervorgegangen ist, die sich mit der lateinischen Sprache und Lehre auch weiter in Europa verbreiteten. Die Kirche suchte, wie in andern Fällen, zur Zähmung und Sättigung des Volks einen Theil jener Gebräuche mit erbaulichen christlichen Vorstellungen zu vermählen, und so entsprang eine Reihe von Mysterien und Dramen, die um so unlebendiger werden, je mehr sie das weltliche Element einzuengen und auszuschließen trachten. Da auch die heilige Geschichte eine Menge Handlungen von großer dramatischer Wirkung darbot, z. B. die vielfach benutzte Erzählung von den klugen und thörichten Jungfrauen, so ergeben sich aus dem schroffen Gegensatze geistlicher und weltlicher, d. h. hier tragischer und komischer Elemente genug der ergreifendsten, die Phantasie des Volks lebendig

anregenden Züge, die zum Theil noch von heutigen Dramatikern fruchtbar genutzt werden könnten. Die Vermengung von Scherz und Ernst hat das Marionettenspiel niemals sich nehmen lassen; in dem schwäbischen Sternspiel von den drei Königen, wie es noch im vorigen Jahrhundert aufgeführt wurde, verbinden sich Vergangenheit und Gegenwart, heilige Geschichte und schwäbische Localität auf das ergetzlichste; nicht weniger komisch treten in dem Osterspiele S. 313 ff. Ruben und der Kaufmann auf. Da gegenwärtig auch mehrere altniederländische und altfranzösische Schauspiele an den Tag kommen (selbst ein altbretagnisches Buhez Santez Nonn erschien neulich zu Paris), so werden sich hoffentlich bald genauere Verständigungen über das Wesen und die Eigenthümlichkeit der Dramen des Mittelalters ergeben."

Bald darauf kamen auch zahlreiche heimische Schauspiele älterer Zeit an den Tag, aber Jacob Grimm hat sich über das in der Recension angeschlagene Thema, soviel mir wenigstens bekannt wurde, nie wieder geäußert, also seine erste Ansicht auf Grund des reicheren Materials weder geändert oder modificiert noch auch weiter ausgeführt und begründet, ebensowenig wie Uhland Gelegenheit nahm, die neuen Entdeckungen einer wissenschaftlichen Prüfung zu unterziehen.

Wenn Grimm auf die „vielfach" benutzte Erzählung von den zehn Jungfrauen hinweist, so ist dagegen zu bemerken, daß wir nur zwei solcher Spiele besitzen, unser deutsches und ein altfranzösisches (s. Anmerk. 27), womit allerdings nicht die Möglichkeit ausgeschlossen sein kann, daß dieser Stoff auch noch anderweitig benutzt worden sei, ohne daß wir davon Kenntniß haben.

12. Die andere Ansicht vertritt außer dem (in Anmerk. 11) genannten Hoffmann hauptsächlich der um diesen Zweig der Literatur hochverdiente Mone. Neuerdings hat Wilken (A. 7 b.) den lediglich kirchlichen Ursprung, wenn auch in manigfachem Gegensatz zu Hoffmann und Mone, nachzuweisen und Grimm's Anschauung zu widerlegen gesucht. Mit Recht hat er daher in seiner Monographie als Eintheilungsprincip die drei christlichen Hauptfeste angenommen, an deren kirchliche Feier sich die geistlichen Spiele anschlossen.

13. Die meisten, welche über die Anfänge des deutschen Dramas sich geäußert haben, nahmen Grimm's Ansicht an und betrachteten das heidnische und volksthümliche Element als etwas selbstverständliches. So z. B. Gustav Freytag in seiner Dissertation (A. 7), Weinhold in seinem Werke „Weihnachtsspiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien" (Graez 1853), wo es gleich S. 1 des Vorworts heißt: Der doppelten Quelle dieser Spiele, wie unsers Schauspiels überhaupt, war nachzugehen: der germanisch-heidnischen und der kirchlichen, ferner die verschiedenen Literaturhistoriker, sogar auch noch Julius Tittmann in der Einleitung zu den „Schauspielen aus dem sechzehnten Jahrhundert" (Leipzig 1868). Wenn Reidt (A. 7 a) sich auf denselben Boden stellt und die Keime der dramatischen Kunst psychologisch in dem Nachahmungstrieb des Volkes findet (S. 2), so ist dies noch keine Vereinigung der beiden Anschauungen. Umgekehrt geht, wie bemerkt, Wilken zu Werke, er weist Grimm's Annahme als unerwiesen und irrthümlich zurück, weicht also von vornherein einer Versöhnung aus. Die Aufgabe ist also noch zu lösen.

14. Das älteste deutsche Passionsspiel herausgegeben von Karl Bartsch in Pfeiffer's Germania 8. Jahrgang (1863), früher mitgetheilt von K. Oehler in Kurz's und Weißenbach's Beiträgen zur Geschichte und Literatur (Aarau 1846.)

15. Die Verschiedenheit der Vortragsweise ersehen wir einmal aus den Vorschriften dicit, dicit rhythmum und cantat, cantat responsorium u. dergl., sodann finden sich auch bei den zu singenden Partien bisweilen Notenbezeichnungen über den Textesworten.

16. Diese wichtige Namendeutung gibt Wilhelm Wackernagel in seiner Geschichte der deutschen Literatur (Basel 1858) S. 300 Anmerk. 21. Was Wilken S. 192 dagegen geltend macht, widerlegt nicht. Wenn im Wormser Synodalbeschluß vom Jahr 1316 von einem resurrectionis mysterium die Rede ist, so kann hier ein Anfang des Mißverständnisses vorliegen, es kann aber auch hier von dem „Wunder" der Auferstehung die Rede sein. Uebrigens wird schon zu jener Zeit auch in lateinischen Wörtern die Schreibung

y für i vielfach beliebt. Die Benennung officium, die sich vereinzelt findet, spricht für ministerium.

17. Gegen den Ausdruck „Reimprosa", den Rieger (s. A. 8 d) S. 314 für die kunstlose Form des Dialogs gebraucht, habe ich mich schon in meiner Dissertation (A. 8 e) S. 27 (154) erklärt.

18. Die Frage nach den Verfassern wird jetzt noch als eine unwesentliche und gleichgültige erachtet; und doch wird sich die Forschung auch diesem Momente zuzuwenden haben. Bei den hervorragenden Stücken wird es sich darum handeln zu erkunden, wer in einer bestimmten Landschaft zu einer bestimmten Zeit unter dem Clerus wohl im Stande war, das betreffende Dichtwerk abzufassen.

19. Ueber Silete sei verwiesen auf meinen kleinen Aufsatz in Pfeiffer's Germania 5. Jahrgang (1860) S. 97 fg., ferner auf meine Dissertation S. 36 (164 fg.) und Wilken S. 234 fg., dessen Annahme, der Ruf sei in gewissen Fällen auch an die handelnden Personen gerichtet gewesen, ich durchaus nicht beitreten kann, was ich anderwärts ausführlich darzulegen gedenke.

20. S. Wilken S. 235.

21. Die Literatur über das Oberammergauer Passionsspiel ist in letzter Zeit sehr reich geworden, auch in den belletristischen Blättern ist viel von ihm die Rede. Einen rechten Einblick in die literarhistorischen Verhältnisse und Wandlungen des Spiels würden wir erst dann gewinnen, wenn die verschiedenen Texte vorlägen.

22. Wilken Cap. III. § 3.

23. Die Stelle des Chronicon Sampetrinum (S. 326 fg. im dritten Theile der Scriptores rerum germanicarum praecipue saxonicarum von Menken) lautet: „Anno domini M.CCC.XXII. feria secunda post misericordias domini, dum in eadem die dominica dedicatio fuisset predicatorum, ludus est factus apud Isinach in orto ferarum a clericis et a scolaribus de decem virginibus, cui ludo marchio tunc intererat. Ubi dum quinque virgines fatue precibus b. virginis Marie et omnium sancto-

rum non possent gratiam invenire, marchio iratus recedebat dicens: Que est fides christiana, si peccator precibus b. Marie dei genitricis et omnium sanctorum non potest veniam obtinere? Et sic furens secum per quinque dies, quinto die idem sabbatho mane primo dicit marchionisse: Surge et fac escas preparare ieiunantibus pisces, non ieiunantibus vero carnes, facque sacerdotem me expectare cum missa. Nam oportet me paulisper requiescere et dormire. Ac illa surgens, quod iussum fuerat, adimplevit. Hora vero sexta rediens excitavit eum dicens: Surgite velociter, iam enim hora preteriit et populus vos expectat. At ille oculos aperiens loqui non poterat. Nam morbo apoplexie percussus semivivus iacuit, eademque per tres annos et dimidium quam maximum dolorem in infirmitate sue generose conthorali, quem gemitibus ac fletibus quotidianis explicuit, . . . laboravit."

Die Annales Reinhardsbrunnenses, welche in ihrem letzten Theile das Chronicon Sampetrinum vielfach ausschreiben, haben auch diese Stelle fast wörtlich entlehnt. Die Lücke vor laboravit ist hier durch das Wort facies ausgefüllt und es heißt richtiger . . . et dimidium infirmitate quam maximum . . . (s. die Ausgabe von Wegele, 1. Band der Thüringischen Geschichtsquellen Jena 1854, S. 303). Funkhänel (S. 9 Anmerk.) schlägt vor, den auch so noch nicht richtigen Satz zu bessern: cum maximo dolore sue generose conthoralis. — Sollte für facies nicht besser faces zu lesen sein?

24. Rothe's Erzählung lautet im Urtext (Mencken's Scriptores II. 1784 und Liliencron's Ausgabe, 3. Band der Thür. Geschichtsquellen 1859, S. 547):

„Sine viende hatte margrafe Frederich von Miszin, in Pliszin, in deme Ostirlande unde lantgrafe in Doringen ganz obirwundin unde sine grozen krige zu eime gudin ende bracht, daz her in allin sinen landen keinen redelichen krig mer hatte, sundern iz was do gut frede wordin. In deme jare also man schreib noch Cristus gebort tusent drihundert unde zweiundzwenzig jar, do wurdin di lute uf deme lande unde in den steten fro unde irgetztin sich eris langin ungemachis, daz si

von den kregin geledin hattin. Also machtin di von Isenache ouch noch ostirn an deme sonnabinde virzen tage noch ostirn, also sich do der prediger ablaz an hub, ein schoniz spel uf der rollin zwuschin sente Georien unde der barfuzen klostir, von den zen juncvrowen, der funfe wise unde funfe torechtig waren, noch deme ewangelio daz Cristus geprediget hat; unde do was lantgrafe Frederich der freidige keginwertig unde sach unde horte, daz die funf torechtigen juncvrowen, di sich hi uf ertriche mit ruwe unde leide (die jüngere Weißenfelser Handschrift setzt hinzu: unde mit guten werken) sumeten, uz deme ewigen lebin geslozzin wordin, unde daz Maria unde alle heiligen vor si batin unde daz nicht enhalf, daz got sin orteil wandiln wolde. Do vil her in einen zwivel unde wart mit grozem zorne bewegit unde sprach: Waz ist danne der cristene gloube, wel sich got nicht obir uns irbarmen umme bete Marien unde allir heiligen? Unde ging zu Warperg unde was zornig wol funf tage, unde di gelartin kunden en kume besinnigen, daz her daz ewangelium vorstunt; unde darnoch so slug en der slag von dem langen zorne, daz her dri jar zu bette lag. Do starb her, also her funf unde funfzig jar alt was unde wart begrabin vor Isenache zu sente Katherinen in sente Johannes capellen."

In dem mitgetheilten Texte sind zwei Worte, die einer näheren Erklärung bedürfen. Zuerst zorn. Wenn wir das Wort in dem heutigen beschränkteren Sinne nehmen, so würde gesagt sein, daß der Fürst über das Wagniß der Predigermönche, ein Stück mit solchem ketzerischen Inhalte zur Darstellung zu bringen, entrüstet gewesen sei. Und so ist die Stelle auch in der That einmal gedeutet worden (vgl. liter. Centralblatt 1855 Nr. 26, Seite 420). Dies aber setzt ein bestimmtes Urtheil und eine über dem Stoffe stehende geistige Urtheilskraft voraus, während gerade die Rathlosigkeit und der religiöse Skrupel gezeichnet werden sollen. In der älteren einfacheren Erzählung des Chr. Sampetrinum heißt es allerdings auch iratus, allein auch dieses Wort ist nicht so zu verstehen, als habe den Landgrafen ein Zorn gegen den Dichter erfaßt, was gar nicht gesagt sein kann, sondern es heißt nur: in zorniger, erregter, leidenschaftlicher Stimmung. Und so ist auch das deutsche Wort zorn

zu nehmen; an der ersten Stelle könnten wir in der Uebersetzung „Zorn" wohl beibehalten, aber ein langer zorn und zornig funf tage kann nur auf eine heftige und andauernde Gemüthserregung, nicht auf eine verstandesgemäße Entrüstung gehen. — Das zweite schwierige Wort ist besinnigen, welches Liliencron im Glossar nicht anführt. Fedor Bech gibt in seiner Recension der Liliencron'schen Ausgabe Germ. 5, 237 die Erklärung: durch vernünftiges Zureden bedeuten, besänftigen, welche im mittelhochdeutschen Wörterbuch II 2, 317 wiederholt wird. Lexer erklärt im mhd. Handwörterbuch 1, 217: zur Vernunft bringen, beruhigen. Hier ist in beiden Erklärungen die zweite, abgezogene Bedeutung „besänftigen, beruhigen" für unsere Stelle nicht so treffend wie die erste. besinnigen ist wie die einfache Bildung besinnen trans. (mhd. Wb. II 2, 308 b, 39) soviel wie: einen zur Erkenntniß bringen, einem den Sinn einer Sache beibringen, nicht durch Zureden, sondern durch Erklärung; am besten entspricht unser Wort „bedeuten" mit acc.

Uebereinstimmend in dem Berichte des Chr. Samp. und in dem des J. Rothe ist die dedicatio praedicatorum und der prediger ablaz erwähnt; mit Recht wird daher angenommen, daß die Dominikaner das Spiel ins Werk gesetzt haben. Auf die Abweichungen in den Berichten hinsichtlich des Tages der Aufführung und des Schauplatzes, ferner auf die nicht richtige Angabe Rothe's vom Lebensalter des Landgrafen sowie von der Dauer seiner Leidenszeit ist schon anderwärts Bedacht genommen worden (vgl. Wartburgbibliothek S. 7, Liliencron S. 548 Anm.); alles dies berührt nicht weiter die literarhistorischen Verhältnisse.

25. Die Erzählung des lat. Chronikwerks wie die des deutschen Chronisten läßt nicht ersehen, ob ihre Verfasser das Spiel selbst gekannt haben. Daß die Erwähnung der Heiligen nicht einen Grund der Unbekanntschaft mit dem Spiele abgeben kann, ist im Vortrage selbst erörtert. Subjectiver ist der Bericht des jüngeren Chronisten Adam Ursinus gehalten (Mencken III, 21; wiederholt Wartburgbibliothek S. 6); einmal bringt er Einzelheiten vor, die auf eine Bekanntschaft mit dem Spieltext hinzudeuten scheinen, sodann fällt er auch ein Urtheil über die Tendenz des Spiels. Ich setze die Stelle, soweit sie für diese Fragen in Betracht kommt,

hierher und zeichne die besonders charakteristischen Aeußerungen durch gesperrten Druck aus:

. . . Und da die thorichten 5 junkfrauen verdammet worden, da thaten sie zumal kleglichen und erbermlichen, und unser liebe frau die mutter gottis und alle heiligen die baten got vor sie. Aber es half nichts. Und dies war etwas zu hart und zu heftig gespielet, denn Maria und alle gottis heiligen bitten vor keinen verdamten nicht, denn sie wollen nichts anders, denn das got will. So will auch got zu dem jungsten gerichte nicht mer barmherzig und gnedig sein. Sondern er will ein gestrenger rechter richter sein. Aber darvor itzund in dieser gegenwertigen zeit will er uns gnedig und barmherzig sein. Denn wer sich mit seiner reue und buze hier auf erdreich verseumet, der muz danach den schaden haben."

Als die älteste „literarhistorische" Berücksichtigung des Spiels darf im gewissen Sinne das Zeugniß gelten, welches Ludwig Koch in seinem Aufsatze S. 113 (s. A. 8 g) aus des Johannes Manlius Locorum communium collectanea per multos annos tum ex lectionibus D. Philippi Melanchthonis, tum ex aliorum doctissimorum virorum relationibus excerpta etc. (Cum Praef. Dr. Simonis Sulceri erschienen 1565) wörtlich mittheilt. Ich erlaube mir hier die Stelle zu wiederholen, einmal weil die Zeitschrift f. Thür. Gesch. wenig zugänglich sein wird und sodann weil ich Koch's Auffassung dieses Zeugnisses nicht theilen kann. „Fuit ante annos 300. Lantgravius quidam Isenaci in Thuringia, nomine Fridericus, vir summa authoritate praeditus, qui magna bella summa cum virtute gessit, et habuit multas victorias. Unde tanto hostibus suis terrori fuit, ut D. Lutherus de eo dixerit, cum calcaria sua in Turingia induceret, auditum esse sonitum in Franconia. Huic seni Lantgravio exhibita est Comoedia de decem virginibus Matthaei 25. Cum autem intellexisset ex similitudine taxari hominum mortuorum invocationem, et doceri, quod nihil consequi possemus meritis sanctorum, sed sola fiducia in Christum nos fieri haeredes vitae aeternae, et esse propter obedientiam filii dei acceptos: ita

consternatus est, ut in morbum inciderit: quo cum biennium conflictatus esset, interiit."

Die von Koch mit Recht erwähnte irrthümliche Zeitangabe (300 J. statt 200 J.) sowie das willkürlich angenommene Motiv der Aufführung kommen für uns weiter nicht in Betracht. Uns interessiert nur das Urtheil über die Fassung und die Tendenz des Spiels. Wenn Koch in den vorliegenden Worten den Beweis erblickt, daß der Beurtheiler dasselbe nicht blos gekannt, sondern auch in seinen Inhalt tiefer eingedrungen sei als seine Vorgänger, welchen das Verständniß der in dem fraglichen Stücke ausgesprochenen Anschauungen fern gelegen hätte, so bekenne ich jetzt anderer Meinung zu sein, nachdem ich eine Zeit lang geneigt war, Koch's Ansicht für wenigstens wahrscheinlich zu halten (vgl. meinen Aufsatz in der Allgemeinen Zeitung Beilage Nr. 316, 1870). Sieht man nämlich Manlius' Bemerkung genauer an, so wird sich ergeben, daß er oder sein Gewährsmann die historische Thatsache aus einer Chronik kennt (und zwar wegen biennium nicht aus dem Chr. Samp. oder aus Rothe, sondern aus Tenzel's Vita Friderici admorsi), daß er aber die tendenziöse Betrachtung, die er daran knüpft, frei aus seiner reformatorischen Ansicht hergeleitet und daraus den Sachverhalt sich zurecht gelegt hat.

Die älteste im eigentlichen Sinne literarhistorische Verwerthung des geschichtlichen Ereignisses finden wir in G. Ch. Freiesleben's kleiner Nachlese zu Gottsched's nöthigem Vorrathe zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst S. 7 ffg. (Leipzig 1760). Ferner ist u. a. auf das Spiel hingewiesen in Flögel's Geschichte der komischen Literatur 4, S. 287 (Liegnitz und Leipzig 1784), in Koberstein's Grundriß S. 96 (Leipzig 1827); in Kehrein's dramatischer Poesie der Deutschen 1, S. 55 (Leipzig 1840). In der vierten Ausgabe von Koberstein's Grundrisse S. 407 (1847) konnte noch nicht auf Stephan's Publication Rücksicht genommen werden; aber selbst in Wackernagel's Geschichte der deutschen Literatur (Basel 1858) wird S. 313 das Spiel erwähnt nur auf Grund der Erzählung im Chr. Sampetrinum; ebenso von Gervinus in der 4. Ausgabe seiner Geschichte der deutschen Dichtung 2, S. 322 (Leipzig 1853), wogegen in der neuesten (5.) Ausgabe 2, S. 572 (1871)

das Spiel mit Berücksichtigung der gesammten Literatur richtig gewürdigt wird.

26. Zuerst von Freiesleben in dem (Anmerk. 25) genannten Buche S. 14: man habe wenig Ursache zu zweifeln, „daß dieses zu einer allgemeinen Lustbarkeit veranstaltete Schauspiel auch in der gemeinen Landessprache abgefasset und vorgestellet worden sei.“ Und Koberstein a. a. O. (1847), es bleibe ungewiß, ob das Spiel in deutscher oder lateinischer Sprache abgefaßt gewesen sei.

27. Mitgetheilt von Raynouard, Choix des poésies originales des troubadours 2, S. 134—143 (Paris 1816) und von Monmerqué et Michel, Théatre français au moyen âge S. 1—9 (Paris 1839), im Auszuge übersetzt von K. L. Kannegießer in seinen Gedichten der Troubadours S. 1—5 (Tübingen 1852). Das Stück ist vielleicht das älteste romanische Drama. Es galt früher als ein provenzalisches Denkmal, Karl Bartsch weist es dem französischen Idiome zu in seinem Grundriß zur Geschichte der provenzalischen Literatur § 35 (Elberfeld 1872).

28. Anmerk. 8 a. — Der Dichter des Spiels von Frau Jutten, Theoderich Scherenberg (nicht Schernbeck) war ein Mühlhäuser, darum Stephan's Voreingenommenheit.

29. In dem Anmerk. 3 genannten Verzeichnisse.

30. Anmerk. 8 b.

31. S. die Reihe der Schriften und Aufsätze in Anmerk. 8.

32. Von Ettmüller und von Freybe (A. 8 h. u. f.). Beide Uebersetzungen haben ihre Vorzüge und können empfohlen werden. Freybe zieht auch den zweiten Text des Spiels mit heran, was Ettmüller leider unterlassen hat. Eine kritische Betrachtung beider Leistungen behalte ich mir vor.

33. Anmerk. 8 d. — Wilken bemerkt S. 156, diese hessische Recension sei am Cantatesonntage 1428 zur Aufführung gekommen. Das kann nicht der Fall sein, diese Recension erweist sich lediglich als ein Buchdrama. Die Handschrift ist nur auf ihrer letzten Seite

vom Sonntag Cantate 1428 datiert, von einer Aufführung ist nicht die Rede.

34. Das Alsfelder Passionsspiel herausgegeben von Vilmar in Haupt's Zeitschrift für deutsches Alterthum 3, 477 ff. (Leipzig 1843). S. meine Dissertation S. 30 (158) ffg.

35. Ein Weihnachtsspiel aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, unter Benutzung einer Abschrift derselben von Vilmar und mit dessen Anmerkung zum ersten male herausgegeben von K. W. Piderit (Parchim 1869). Vgl. Carl Schröder's Recension in der Germania 15, 376 (1870) und meine in den Blättern für liter. Unterhaltung (1870) Nr. 46. — Eine Uebersetzung des Weihnachtsspiels lieferte A. Freybe in der Zeitschrift für die historische Theologie 1869, 4. Heft (auch im Einzeldruck erschienen Parchim 1869).

36. Die Krämerscenen, auf welche Wilken's Schrift zu öfteren Malen hinweist z. B. S. 73, 85, 182, 189 verdienten einmal monographisch im Zusammenhange behandelt zu werden. Im französischen Spiel von den zehn Jungfrauen (A. 27) läßt der Dichter Krämer auftreten, welche die thörichten Jungfrauen zurückweisen. Aber trotz der Benutzung dieser Figuren ist die Scene durchaus ernst gehalten.

37. Rieger hat die Teufelsscene in der Mühlhäuser Ueberlieferung für eine Interpolation erklärt in der Einleitung zu seiner Edition des Spiels. Anfänglich überzeugten mich seine Gründe und ich habe demgemäß auch im kritischen Theile meiner Dissertation die Sache als feststehend angenommen. Wiederholte Beschäftigung mit dem Spiele hat mich aber wieder zweifeln lassen und ich glaube jetzt, daß die Teufelsscene alt und echt ist, wenn auch nicht in ihrem ganzen Textbestande. Eine genaue Erörterung gedenke ich in der Germania zu geben. Zu meiner Freude und Genugthuung hat sich auch Wilken für Beibehaltung der Scene erklärt S. 155 fg. Freybe nimmt in seiner Uebersetzung die Teufelsscene aus der älteren Ueberlieferung, aber zugleich auch die Stelle aus der jüngern hessischen Recension auf, welche hier die aus-

geworfene Scene ersetzen soll. Wilken spricht sich über diese Berücksichtigung beider Spielmotive beifällig aus; ich glaube vielmehr, daß Freybe noch weiter hätte gehen und die hessische Recension ganz bei Seite lassen sollen, weil sie die Handlung nicht fördert, sondern unterbricht, was ich ebenfalls näher zu erweisen gedenke.

38. Die Nibelungenstrophe mit demselben Eingang Nu hebet sich grôz weinen und schrîen immermê findet sich am Schlusse einer (Trierer) Marienklage (in Hoffmann's Fundgruben 2, 206 ff.). S. meine Dissertation S. 27 (155).

39. Ludwig Bechstein stellt in diesem Schlußworte (S. 74) die Ansicht auf, daß das Stück eine Polemik der Predigermönche (Dominikaner) gegen die Franziskaner gewesen sei, welche zu Eisenach auch ein Kloster hatten. „Die Franziskaner hielten an der auf der semipelagianischen Lehre beruhenden Ansicht von der unbefleckten Empfängniß, von Marienanbetung und vom Ablaß eisern fest; ihre beständigen Gegner aber, die Dominikaner, fußten auf der augustinischen Lehre, nach welcher der sündige Mensch nur durch die Gnade Gottes dem Verderben entrissen werden konnte, Heiligenanbetung und Heiligenfürbitte aber gar nicht in Betracht kamen, und so wäre in unserm geistlichen Drama schon damals eine reformatorische Bewegung am Fuße jenes geweihten Berges kundgegeben worden, den zweihundert Jahre später der große Reformator, selbst ein Jünger St. Augustin's, zu bewohnen berufen war".

40. Funkhänel (A. 8 c) S. 30 bringt L. Bechstein's Ansicht in Zusammenhang mit einer Betrachtung über die sich frühzeitig in Thüringen regenden freien kirchlichen Anschauungen. — Ettmüller (A. 8 f.) reproduciert L. Bechstein's Worte (S 315); er läßt auch eine Theilnehmerin der „Gespräche" das Spiel mit den Worten „schrecklich, greulich, ja ketzerisch" bezeichnen. — Eingehend betrachtet Koch die dogmatische Frage (A. 8 g). Da das Spiel von den zehn Jungfrauen offenbar auch eine hervorragende kirchengeschichtliche Bedeutung hat, so lag es nahe und war es erwünscht, daß auch ein Geistlicher sich mit ihm beschäftigte und seine Tendenz zu ergründen suchte. Koch nennt von vornherein (S. 114) unser Spiel „ein poetisches Erzeugniß mit ketzerischen Anschauungen" und urtheilt

weiter, der Verfasser des Schauspiels widerspreche zwar nicht dem Geiste des Evangeliums, wohl aber den kirchlich-religiösen Anschauungen seiner Zeit (S. 131). Im Einklange mit der Richtung der Dominikaner, denen der Dichter angehört habe, sei die Tendenz des Stückes darauf gerichtet gewesen, Christi Herrlichkeit ins rechte Licht zu setzen und den maßlosen Marienkultus der damaligen Zeit zu beschränken (S. 122). Schließlich heißt es, im Eisenacher Spiel treten Anschauungen hervor, „welche über die damaligen Anschauungen der Kirche und des Volkes weit hinausgehen, die eingeschläferten Gewissen wecken und den Weg bahnen zur Reformation des Kirchen- und Volksglaubens in den thüringischen Landen." — Auch Freybe, der gleichfalls Geistlicher ist, bespricht unser Spiel von der dogmatischen Seite und kommt zu ähnlichem Resultate. Er nennt es geradezu ein vorlutherisches Zeugniß (S. 65), es betrete den evangelischen Heilsweg (S. 66), es protestiere auch thatsächlich und laut gegen den Ablaß; dadurch, daß es kein Fegefeuer, sondern nur einen ewigen Himmel oder eine ewige Hölle in Aussicht stelle, gehe das Spiel sogar über Luther's Anfänge weit hinaus und berühre sich mit der Lehre der Schmalkalder Artikel (S. 67). — Bei Gervinus (a. a. O., s. A. 25) ist diese dogmatische Bedeutung gar nicht berührt. — Zu erwähnen ist hier auch die Schrift von Wilhelm Rein „Das Dominikanerkloster zu Eisenach" (Eisenach 1857), in welcher S. 14 die Tendenz des Spiels besprochen wird. — Wilken tritt allen, welche andeutend oder ausführlich über eine vorreformatorische Tendenz in dem Spiele sich geäußert haben, in etwas versteckter Weise entgegen (S. 290 und namentlich in der Anmerkung). Die sog. Seelgeräthe würden im Spiele nicht herabgesetzt, noch trete dieses dem reinen katholischen Dogma entgegen, wie man andererseits im „protestantischen Uebereifer" gefunden habe. — Wenn die Frage befriedigend beantwortet werden soll, wozu wohl mehr antiquarische Kenntnisse gehören, als sie Koch und Freybe zu erkennen geben, so bedarf es auch einer genauen philologischen Entwickelung des Wortlautes im Texte, während die Sache bis jetzt nur so allgemein und ins Unbestimmte hin verfolgt wurde.

41. S. die Monographie „Friedrich der Freidige, Markgraf von Meißen, Landgraf von Thüringen, und die Wettiner seiner Zeit.

(1247—1325). Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Reichs und der wettinischen Länder. Von Franz X. Wegele (Nördlingen 1870)", S. 399, namentlich die Anmerkung. Wichtig zunächst ist die stillschweigende Anerkennung der Identität des literarisch vorliegenden und des Eisenacher Spiels von Seite eines bewährten Historikers. Wegele will nur der Ueberlieferung entgegentreten, die den Landgrafen erst in Folge des aufregenden Eindrucks, den die Aufführung des Mysteriums von den 7 klugen nnd 7 thörichten Jungfrauen [soll heißen 5 klugen und 5 thörichten Jungfrauen] in Eisenach auf ihn gemacht, erkranken lasse. Er bringt kein directes Zeugniß bei vor einer schon bestehenden Krankheit des Fürsten, sondern schließt diese nur aus dem Umstande, daß wichtige Urkunden an seiner Statt von seiner Gemahlin und von seinem Sohne ausgestellt worden seien, woraus die Regierungsunfähigkeit des alten Landgrafen hervorgehe. „Dabei kann immer bestehen bleiben, daß jene erwähnte Anfregung eine förmliche Apoplexie zur Folge gehabt hat." — Wegele erwähnt dann nicht ganz zutreffend, daß das Spiel „zuerst" von Bechstein sen. (1855) veröffentlicht worden sei; auch das ist nicht genau, wenn gesagt wird: „eine zweite Ausgabe hat Bechstein jun. (1866) unternommen" (s. d. Titel meiner Dissertation A. 8 e). Jetzt allerdings gehe ich mit dem Plane um, eine neue Ausgabe des Spiels auf Grund beider Texte zu veranstalten, soweit dies überhaupt möglich ist. Dieselbe wird in einer Auswahl altdeutscher Schauspiele erscheinen, welche ich im Verein mit Karl Schröder für die Sammlung „deutscher Dichtungen des Mittelalters herausgegeben von Karl Bartsch" vorbereite.

Druck von Bär & Hermann in Leipzig